

Viollet-le-Duc et les vampires

*Souvenir d'un voyage érudit
depuis la Hongrie jusqu'en Transylvanie*

Eugène Viollet-le-Duc (1814–1879), qu'une historiographie engagée a voulu ranger dans la catégorie des rationalistes, se passionnait pour la figure du vampire. Eugène Trélat, son compère dans la fondation de l'École spéciale d'architecture, l'avait désigné dans l'éloge funèbre qu'il prononça de lui, comme une figure « grande » et « troublante ». C'est le second versant de cette personnalité que je souhaite évoquer : Viollet-le-Duc, comme beaucoup de personnalités issues du romantisme, combine une tournure d'esprit positiviste avec le goût de l'étrange, du bizarre, voire de l'obscur. Ce versant-là, le moins connu de cette figure complexe, justifie pourtant une exploration attentive. L'homme, on le sait, aimait s'entourer de symboles auxquels il s'identifiait et qui mettaient en évidence son ambition de voyant : le grand duc, allusion éponyme à son propre nom ; le chat, dont il appréciait tant la compagnie ; la chauve-souris, dont il admirait la structure anatomique ; le serpent qui, comme les précédents, voit clair dans la nuit. Viollet-le-Duc s'identifiait aux êtres vivants qui voient clair dans la nuit¹.

On rencontre sous sa plume une expression expressément ésotérique : *lever le voile d'Isis*. Il l'emploie notamment au *VI^e Entretien*, p. 224 : « Comment se fait-il que, lors de l'établissement de l'Empire d'Orient, les Grecs se trouvent en mesure d'appliquer des forces nouvelles à la structure romaine sans transition apparente ? Poser cette question et la résoudre, c'est trouver la clé des arts du Moyen Âge en Orient comme en Occident. Essayons de le lever le voile. » Rien ne justifierait de prendre l'expression comme une simple métaphore littéraire ou une coquetterie de style : l'architecte, comme il le montre à l'œil nu pour celui qui sait voir, travaille « sous la rose », c'est-à-dire à l'abri du secret compagnonnique, c'est ce que révèle l'analyse des innombrables figures dont il signe les figures du *Dictionnaire raisonné* faites d'une rose et des lettres ELD (Eugène Viollet Leduc).

L'image du voile d'Isis, ainsi que l'a souligné Agnès Spiquel dans son étude sur « Isis au XIX^e siècle », publiée dans les *Mélanges de l'École française de Rome*, consacrés à l'Italie et à la Méditerranée (1999, vol. 111, n° 111–2, p. 541–542) mais aussi, après elle, Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'idée de nature* (Gallimard, 2004), occupe une place significative dans la littérature romantique. Leconte de l'Isle la développe dans *Le Voile d'Isis* (1846), de même que, dans *Les Filles de feu* (1853), Gérard de Nerval à qui l'on doit un extraordinaire conte maçonnique dans *Voyage en Orient* (1851). Victor Hugo donne la clé de la figure, lui qui a fait hommage d'un exemplaire de *La Légende des siècles* à l'architecte (dans le catalogue de sa bibliothèque au numéro 1290) : Isis voilée s'analyse comme la figure de l'obscurantisme, « Isis voilera la raison ». Celui qui voit la nuit voit au-delà du voile d'Isis.

Parmi les éléments qui se révèlent à celui qui a levé le voile d'Isis, le triangle de Pythagore, ou dit triangle égyptien, occupe une place singulière. Compris entre trois côtés qui font chacun 3, 4 et 5, unique succession de nombres entiers dans l'ensemble des nombres entiers qui soit susceptible d'être employée en l'occurrence et dont l'addition donne 12, il forme un triangle rectangle. À l'aide d'une corde à douze nœuds et de deux piquets, il est possible en traçant les

¹ Voir sur la question l'ouvrage dont j'ai assuré la co-direction avec Laurence de FINANCE, *Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte*, Paris, éd. Norma, 2014 ; la figure du vampire a été étudiée par Jean MARIGNY dans *Le Vampire dans la littérature du XX^e siècle*, Paris, éd. H. Champion, 2003 ; et dans *Les Femmes vampires*, Paris, éd. J. Corti, 2010 ; ainsi que par Estelle VALLS DE GOMIS, *Le Vampire au fil des siècles : enquête autour d'un mythe*, s. l., éd. Cheminements, 2005 ; on renverra aussi le lecteur à trois romans de Paul FÉVAL (1816–1887) : *La Vampire*, Paris, Charliou et Huillery, 1856 ; *La Ville vampire ou bien le malheur d'écrire des romans noirs*, Paris, E. Dentu, 1875 ; *Le Chevalier Ténèbre : seule édition revue et corrigée*, Paris, Albin Michel, 1925.

cercles appropriés de dessiner, sans le moindre repère, un carré ou un rectangle. Employé couramment à des fins d'arpentage, il n'est pas surprenant de le rencontrer fréquemment dans les projets d'architecture depuis l'ancienne Égypte jusqu'à l'époque romane. Viollet-le-Duc le met en évidence comme une sorte de tracé régulateur qui aurait été mystérieusement transmis de l'Orient à l'Occident à la fin de l'Antiquité.

La transmission se fait, selon l'architecte, par l'intermédiaire du temple de Salomon. Viollet-le-Duc prisait les ouvrages de Louis de Saulcy. Cet ancien polytechnicien, proche de Napoléon III et spécialiste d'antiquités hébraïques, avait souligné l'importance des expériences architecturales réalisées dans le territoire correspondant à la Phénicie, à la Judée et à la Syrie et la singularité de cette construction. Par la suite, la transmission aurait été assurée, pense-t-il, par les Nestoriens. Il possédait dans sa bibliothèque², au numéro 934, *l'Histoire critique du gnosticisme* de Jacques Matter et de son influence sur les sectes religieuse et philosophiques des six premiers siècles de l'ère chrétienne (Paris, 1828, 3 vol.) et se passionnait pour ce qui touchait au monophysisme. Probablement considérait-il plus « rationnelle » la figure d'un Christ réduite à une seule nature, la nature humaine. Mais il s'intéressait aussi au dualisme, le progrès contre le conservatisme, le masculin contre le féminin. Son *Histoire de l'habitation humaine* (1875) met en évidence les deux figures contradictoires d'Epergos et de Doxi, de la confrontation desquelles procède de façon quasi dialectique le mouvement de l'histoire.

Cette confrontation dialectique des deux principes est exprimée avec une force étonnante dans un texte inédit que Martin Bressani a partiellement cité dans un ouvrage récent³. Il s'agit probablement d'une esquisse destinée au cours qu'il devait prononcer à l'École des beaux-arts : *Esthétique appliquée à l'histoire de l'art*. Il y fait parler le diable⁴, celui qui, à en croire l'étymologie de ce mot, fait profession de diviser : « Ce que vous appelez la puissance divine ne s'affirme que par les contraires. Le travail a été rude pour avoir su tirer de la nature brute, inerte, l'activité, la décomposition, la recomposition, l'antagonisme, la lutte des agents physiques et intellectuels. » Et un peu plus loin, il ajoute : « La liberté ne s'affirme qu'en présence de l'oppression ; c'est l'oppression qui en est le père. » En ces quelques lignes se trouve l'argumentaire de *l'Histoire de l'habitation humaine* : le progrès naît d'un conflit entre la tradition et la novation. Autrement dit, la lumière naît d'une lutte contre les ténèbres.

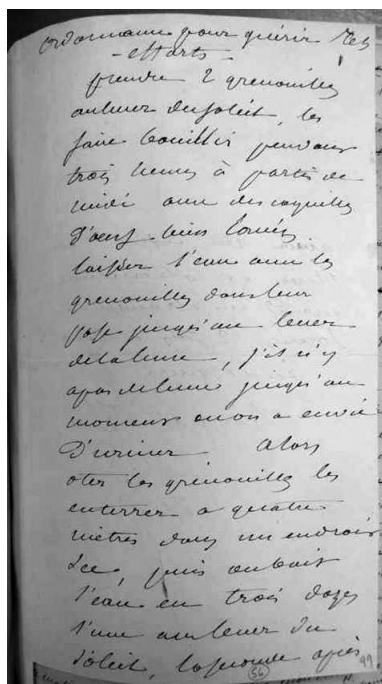
L'attrait pour l'occulte fonde pour une part la démarche révolutionnaire et progressiste du XIX^e siècle : Philippe Muray l'a montré dans son livre *Le XIX^e siècle à travers les âges* (Denoël, 1984) : l'occultisme va de pair avec l'expression de la « Raison » et progresse à la faveur du retrait du catholicisme. Tel est bien ce en quoi s'ancre la réflexion de Viollet-le-Duc : il accède directement à la connaissance par un processus de révélation intérieure – c'est ce qui ressort de sa contemplation du Palais des doges à Venise en 1836 : il développe une conception dualiste de l'histoire humaine qui oppose l'obscurantisme et la théocratie à la raison, la laïcité et la démocratie. Rien d'étonnant que l'architecte qui accorde tant d'importance à la corde à douze nœuds comme symbole d'union compagnonnique ait consacré tant de temps à peindre les chaînes de montagne.

C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre l'intérêt que Viollet-le-Duc porte aux vampires. *L'Ordonnance pour guérir les morts* (« Prendre deux grenouilles, les faire bouillir pendant trois heures à partir de midi avec des coquilles d'œufs bien lavées... ») (*ill. 1*) qu'il a rédigée le 16 décembre 1855 pourrait inciter à n'y voir qu'une sorte de plaisanterie pour intellectuel, une amusante parodie. On aurait tort de croire ainsi : Viollet-le-Duc s'intéressait très sérieusement à la question des vampires. Il possédait dans sa bibliothèque (n° 859)

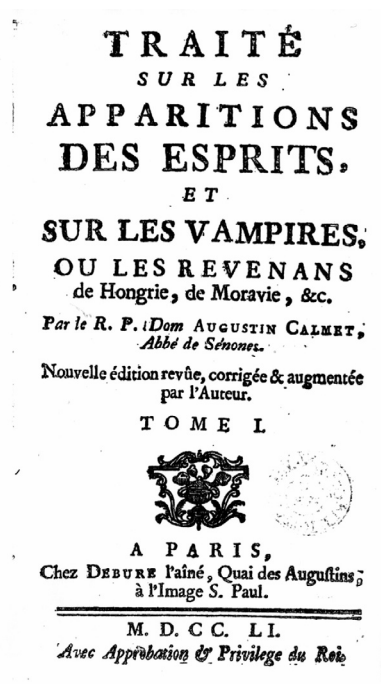
² *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. E. Viollet-le-Duc, architecte, dans la vente qui aura lieu du mardi 18 au lundi 31 mai 1880...*, Paris, Adolphe Labitte, 1880.

³ Martin BRESSANI, *Architecture and the historical imagination. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. 1814–1879*, Ashgate Publishing Limited, 2014, 402, n°77.

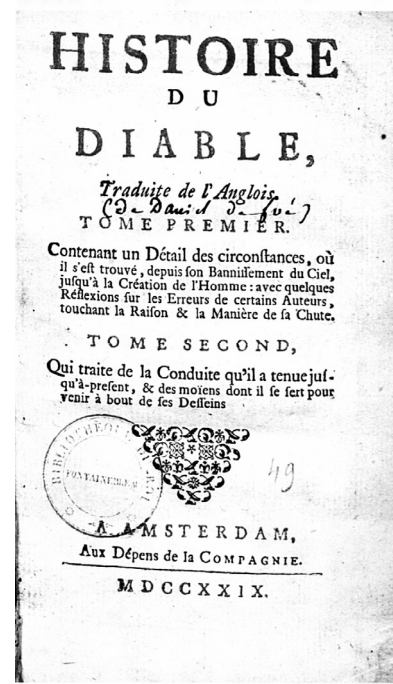
⁴ Max MILNER, *Le Diable dans la littérature française. De Cazotte à Baudelaire. 1772–1861*, Paris, José Corti, 2007.



Ill. 1: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Ordonnance pour guérir les morts, 19 novembre 1855.



Ill. 2: Dom Calmet, *Traité sur les apparitions des esprits, et sur les vampires ou les revenans de Hongrie, de Moravie, &c.* Page de titre. 1751. Bibliothèque nationale de France. Crédit photo : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

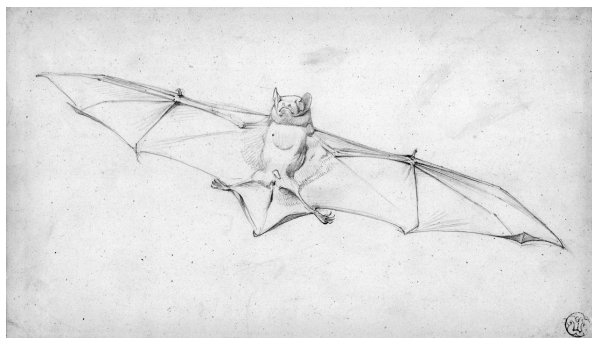


Ill. 3: *Histoire du Diable*... Page de titre. 1729. Crédit photo : gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France

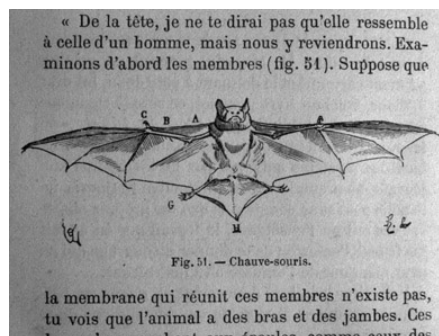
l'ouvrage fameux de dom Augustin Calmet, *Dissertation sur les apparitions des esprits et sur les vampires*, dont le titre ajoute *ou les revenans de Hongrie, de Moravie, etc.*, paru à Einsiedeln en 1749 (ill. 2). Calmet caractérisait les vampires comme « revenants en corps » et les distinguait ainsi des revenants immatériels tels que les stryges et les fantômes. Il possédait aussi (n° 920) *l'Histoire du diable, traduite de l'anglais, contenant un détail des circonstances où s'est trouvé depuis son bannissement du ciel, etc.*, ouvrage anonyme paru à Amsterdam en 1730 (ill. 3).

On comprend l'attrait que la chauve-souris exerce sur lui, version « normale » du vampire, et l'énergie créatrice que l'architecte a consacrée à dessiner d'innombrables monstres hybrides pour les gargouilles des édifices qu'il restaurait ou autres éléments sculptés. Il en analyse les structures dans *Comment on devient un dessinateur* (1885) (ill. 4–5) et la fait représenter au pied des escaliers du château de Roquetaillade (ill. 6). Les clés d'arc de la galerie couverte du corps de logis au château de Pierrefonds représentent de prodigieuses chauves-souris, les ailes repliées, la gueule ouverte, se tenant la queue et dotées de cinq seins doivent être appréciées comme d'énigmatiques vampires (ill. 7–8). Ces figures prolongent le travail que l'architecte avait entrepris au début des années 1850 avec le Stryge (ill. 9), ainsi l'a désigné le graveur Charles Méryon, qui se penche du haut de la tour nord au-dessus de l'entrée de Notre-Dame de Paris. On rappellera ici ce qu'est un stryge : démon femelle, mi-ange, mi-oiseau, qui suce le sang des nouveaux nés ou les enlève de ses serres crochues. Ségolène Le Men⁵ a consacré une étude à cette image conçue par Viollet-le-Duc et réinterprétée, cette fois de façon non équivoque,

⁵ « De Notre-Dame au Stryge : l'invention d'une image », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 20, 2010, 49–74.



Ill. 4 : Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, chauve-souris en vol, non daté. Dessin, mine de plomb. Charenton-le-Pont, MAP, 2012/024 – 50029. Crédit photo : Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine



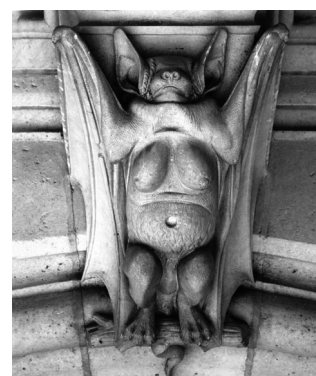
Ill. 5 : Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, chauve-souris. Crédit photo : Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Comment on devient un dessinateur*, Paris, J. Hetzel, 1885, 311 p., p. 106, fig. 51



Ill. 6 : Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, chauve-souris. Chapiteau sculpté, château de Roquetaillade, Gironde. Crédit photo : cliché Marie-Anne Sire (libre de droits)



Ill. 7 : Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, animal fantastique. Clé d'arc de la galerie ouverte du corps de logis, château de Pierrefonds. Crédit photo : Jean-Michel Leniaud, Laurence de Finance, Viollet-le-Duc : les visions d'un architecte, Paris, Cité de l'architecture, Éditions Norma, 2014, 239 p., p. 16, fig. 2



Ill. 8 : Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, animal fantastique. Clé d'arc de la galerie ouverte du corps de logis, château de Pierrefonds. Crédit photo : Jean-Michel Leniaud, Laurence de Finance, Viollet-le-Duc : les visions d'un architecte, Paris, Cité de l'architecture, Éditions Norma, 2014, 239 p., p. 19, fig. 5

par le burin du graveur et par ses vers : « L'insatiable Vampire, l'éternelle Luxure/Sur la Grande Cité convoite sa parure. » L'œuvre de Méryon a été conçue en 1853 (ill. 10) et achevée l'année suivante, ce qui donne une indication sur la confection et la pose du travail sculpté : il était en place depuis deux ou trois ans lors du baptême du Prince impérial (1855). Cette même année 1853, Charles Nègre entreprit de le photographier, contribuant à en faire l'un des œuvres les plus populaires de Viollet-le-Duc (ill. 11–12).

L'historiographie des vampires reste à faire. En 1828, le théâtre municipal de Leipzig donne la première représentation d'un opéra d'Heinrich Marschner, *Der Vampyr*. Vraisemblablement sur la base d'une nouvelle écrite en 1819 par John William Polidori d'après une esquisse de Byron, l'action se déroule en Angleterre. L'œuvre fascinait, paraît-il, Richard Wagner. Dans le domaine des arts plastiques, distinguons le *Satan* de Jean-Jacques Feuchère, bronze daté de 1833 dont un exemplaire est conservé au Louvre (ill. 13) ; la *Chimère* d'Antoine-Louis Barye, en bronze également, sorte de chouette aux ailes déployées de façon maléfique



Ill. 9: *Reproduction par Victor Pyanet [?] d'un dessin de Viollet-le-Duc, collection particulière, d'après Michael Camille, The Gargoyles of Notre-Dame : Medievalism and the Monsters of Modernity, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 2009, p. 36, fig. 48. Crédit photo : Cliché Ségolène Le Men*



Ill. 10: *Charles Méryon, Le Stryge, 1853, estampe à l'encre brune sur papier vert, 26,7 × 20 cm. Metropolitan Museum of Art, New York. Crédit photo : Metropolitan Museum of Art, online database : entry 360188*



Ill. 11: *Charles Nègre, Le Stryge, 1853, épreuve sur papier salé à partir d'un négatif ciré sec, 32,5 × 23 cm, Paris, musée d'Orsay. Crédit photo : RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)*



Ill. 12: *Charles Nègre, Portrait présumé de Charles Nègre sur la tour sud de Notre-Dame de Paris, 1853 (?). Photographie, contretype moderne d'après un négatif sur plaque de verre. Paris, Bibliothèque des Arts décoratifs, Charenton-le-Pont, MAP, 0080/115 – 001P10. Crédit photo : Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine*



Ill. 13: *Jean-Jacques Feuchère, Satan, vers 1836, exemplaire en bronze, 78,74 × 53,34 x 31,75 cm. Crédit photo : Los Angeles County Museum of Art*

(ill. 14) ; *L'Ange de la mort* d'Horace Vernet (1851), huile sur toile conservée au musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg (ill. 15), qui représente un gigantesque ange entièrement voilé de noir en train d'emporter l'âme d'une défunte sous les traits d'une jeune femme blonde vêtue de blanc. En 1875, Paul Féval fait de Paris dans *La Ville vampire* la figure même du vampire. Le goût de Viollet-le-Duc pour les vampires, êtres fabuleux, intermédiaires entre deux mondes et

entre plusieurs espèces animales, participe de sa fascination pour l'hybride, qu'ils correspondent à une étape inachevée de l'évolution des espèces depuis les origines jusqu'aux temps actuels ou à l'idée qu'il se fait du monstrueux. Pourtant, comme on l'a souvent remarqué, les monstres qu'il conçoit sont pacifiques, voire bienveillants. Ils ne semblent pas combattre la raison, encore moins prétendre faire triompher les ténèbres. Ils ne dorment pas : ils veillent.



Ill. 14: Antoine-Louis Barye, Chimère, vers 1875, exemplaire en bronze ; 12 × 6 cm. Paris, collection particulière. Crédit photo : Michel Poletti, Alain Richarme, Barye. Catalogue raisonné des sculptures. Paris, Gallimard, 2000, p. 464–465



Ill. 15: Horace Vernet, L'Ange de la mort, 1851, huile sur toile, 146 × 113 cm, Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage. Crédit photo : Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage